

# “Espacio teatral y sociedad : Ciudad y aldea en los sainetes de J.R. de la Cruz”

Marc Marti, Université de Nice Sophia-Antipolis, CIRCPLES EA 3159

## Introducción

Doce sainetes, escritos por Juan Ramón de la Cruz, forman el corpus del estudio que sigue<sup>1</sup>. Servirá para el estudio de las relaciones entre el espacio teatral y la sociedad española de los años 1770-1780. El tema que estructura el conjunto es la oposición entre ciudad y aldea<sup>2</sup>.

Mireille Coulon ya demostró que la representación del espacio en los sainetes constituye una novedad respecto a los entremeses del siglo XVII. Éste adquiere una originalidad y detalles que no existían en el siglo anterior. Los progresos se debieron ante todo a factores materiales como el uso generalizado de telones pintados que permitían un cambio rápido de decorado del que no había podido beneficiar el entremés, que se representaba a menudo en el prosenio<sup>3</sup>. Un estudio del espacio en el texto de los sainetes debe pues tomar en cuenta las obligaciones materiales de la representación que puede a veces condicionar la escritura de estas obras.

En cuanto a la metodología, utilizaremos dos estudios recientes, un artículo de Edgard Samper sobre la figuración del espacio en *la Casa de Bernarda Alba* de García Lorca y las proposiciones metodológicas de Jacques Soubeyroux para el espacio novelesco. Distinguiremos tres niveles de lectura del espacio<sup>4</sup>. :

—un primer nivel superficial, que corresponde con una “topografía mimética”. Se supone que el texto del sainete se construye a base de elementos tomados de la realidad. Este grado de mimetismo, más o menos acentuado según las épocas, es muy importante en el teatro de Ramón

---

<sup>1</sup>Las referencias son los dos tomos de la BAE, Juan Ramón de la Cruz, *Sainetes*, Madrid, 1915 et 1928, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, t 23, 26.

<sup>2</sup>Según el estudio de Mireille Coulon, *Le “sainete” à Madrid à l’époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Publications de l’Université de Pau, 1993, sólo el 35% de los doscientos cincuenta sainetes escritos por Cruz entre 1757 y 1775 se desarrollan en el campo y sólo el 13,5% conciernen únicamente payos.

<sup>3</sup>Mireille Coulon, *ibid.*, p. 126.

<sup>4</sup>Jacques Soubeyroux, “Pour une étude de l’espace dans le roman ; propositions méthodologiques et application à *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa”, in *Imprévue*, Montpellier, CERS, 1985, pp. 37-54 ; “Le discours du roman sur l’espace, propositions méthodologiques”, in *Lieux dits, Cahiers du GRIAS*, n°1, Université de Saint Étienne, 1993, pp. 11-24, Edgard Samper, “La figuration de l’espace dans *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca”, *ibid.*, pp. 175-194.

de la Cruz. El análisis de este nivel necesita apuntar sistemáticamente las indicaciones espaciales contenidas en las didascalias pero también en los diálogos.

—El segundo nivel, de la “toposemia funcional” se sitúa a nivel del funcionamiento interno del texto. Ya no se trata de encontrar el reflejo más o menos fiel de la realidad en la obra teatral, ni tampoco de ver el espacio como un mero decorado, sino de considerarlo como un verdadero actante que participa en la acción. Habrá que notar pues las diferentes funciones del espacio así como sus relaciones con los personajes.

—El tercer nivel, más hondo, corresponde con el “simbolismo ideológico”. En efecto, el espacio teatral difiere de la descripción objetiva, y, más allá de su valor textual, remite también a representaciones ideológicas más o menos conscientes, regidas por un código de valores a menudo implícito.

## 1. La topografía mimética

Seleccionamos los 12 sainetes siguientes<sup>5</sup> : 1. El alcalde de boca verdades (aldea), 2. Las frioleras (aldea), 3. Los destinos errados (aldea), 4. La fuente de la felicidad (aldea), 5. Poner la escala para otro (aldea), 6. Chinica en la aldea (aldea), 7. Las foncarraleras (aldea), 8. Los payos en Madrid (Madrid), 9. Los payos críticos (aldea), 10. Las serranas de Toledo (Madrid), 11. El heredero loco (aldea), 12. Las usías y las payas (aldea).

Dos sainetes empiezan sin ninguna indicación espacial (*Los destinos errados*, *La fuente de la felicidad*, nº4-5). Parece que son obligaciones materiales que explican la ausencia de decorado. En efecto, esos dos sainetes, en su desarrollo, ofrecen luego un decorado bastante rico. Se puede suponer que la primera parte de la obra se representaba en el proscenio, delante del telón, lo que permitía mientras tanto la instalación del decorado elaborado qui iba luego a aparecer. La ausencia de decorado se compensa con el traje de los personajes, que evoca, por metonimia, donde se desarrolla la escena. En efecto, *Los destinos errados* empieza por un diálogo en el que las actrices aparecen “De mozas de lugar, vestidas pobremente [...] de labradoras”. De la misma manera, en *La fuente de la felicidad*, la aparición de payos y de ciudadanos en traje de campo indica claramente que estamos fuera de Madrid, cerca de un pueblo o de una villa.

Si se analizan los detalles de las didascalias, se puede notar que la mayoría de los espacios descritos son, como ya lo demostró Mireille Coulon, decorados-tipos que utilizaban las compañías teatrales. Es lo que revela la abundancia y la recurrencia de calificaciones genéricas y vagas, a pesar de la precisión de algunas descripciones.

Sin embargo, el espacio rural nunca tiene un nombre preciso, siempre se trata de “un lugar”, “un pueblo corto”, una “villa” o “la fachada de la plaza”. El aspecto digamos borroso del

---

<sup>5</sup>No hacemos figurar aquí todos los elementos apuntados. Estos aparecen en nuestro trabajo de tesis en el capítulo 9. Marc Marti, *Ville et campagne dans l'Espagne des Lumières (1746-1808)*, Saint Étienne, 1994, thèse de doctorat dactylographiée.

decorado rural contrasta mucho con la particularidad y la precisión de los elementos urbanos. En nuestra selección de doce sainetes, sólo aparece “la Puerta del Sol”, pero en otros figuran el Rastro, la Pradera de San Isidro, etc. La utilización de estos nombres provoca un efecto de realismo que está ausente de los decorados rurales, excepto quizá en *Las foncarraleras*, cuyo título sitúa la acción en el pueblo del mismo nombre. En muchos casos, la presencia de madrileños, o las réplicas de los personajes son los elementos que indican que la acción se desarrolla en un pueblo cerca de la capital y no el decorado.

El sainete aldeano se desarrolla pues en un espacio indefinido y preciso a la vez : indefinido por su estilización pero preciso porque siempre se trata de un pueblo de la periferia del Madrid dieciochesco. Podemos ya establecer que el campo es tratado de manera diferente respecto a la ciudad, cuyas indicaciones espaciales tienen un grado de mimetismo más elevado.

## 2. La toposemia funcional

Las funciones que desempeña el espacio en los *sainetes* son numerosas y todas tienen que ver con los personajes

### 2.1. Espacio y sociabilidad

Un rasgo común a casi todos los sainetes de nuestra selección es la abundancia de exteriores. Sólo *El heredero loco* se desarrolla en el interior de una casa. Aunque nuestro estudio se basa sólo en 12 sainetes, al leer el conjunto de la producción de Ramón de la Cruz, parece que los payos aparecen muy poco en la intimidad de su casa. Al contrario, en los sainetes urbanos, a pesar de la profusión de exteriores, también encontramos una gran cantidad de interiores pobres o burgueses (*El viejo a la moda*, *Cómo han de ser los maridos*, *Los picos de oro*) etc. En el campo dominan los espacios de sociabilidad, espacios abiertos, que aparecen bajo tres formas :

—la plaza del lugar o la fuente (7 sainetes : n°1, 2, 3, 4, 6, 9, 12)

—el umbral de la casa o de la taverna (3 sainetes : n°2, 5, 11)

—la calle o la entrada del pueblo (3 sainetes : n°7, 8, 10)

Estos lugares favorecen primero la verosimilitud del encuentro entre los payos y los madrileños. Luego, en el desarrollo de la acción, revelan las tensiones existentes entre los grupos de personajes, transformándose en campo de una batalla cómica. En *Los payos críticos*, la plaza del pueblo sirve para la puesta en escena de una parodia de los petimetres, organizada por los payos para burlarse de sus visitantes.

Lo que deja suponer que, en realidad, esta sociabilidad es falsa. Los espacios rurales como los espacios urbanos acaban por rechazar a los personajes exteriores. De hecho, el espacio se relaciona estrechamente con el traje y forma con cada grupo una unidad indisoluble, inasequible a los demás.

### 2.2. Espacio, trajes y personajes

El espacio posee de hecho una función metonímica. El decorado repite a menudo lo que indicaba ya el vestido : cuando el payo aparece en el pueblo, hay armonía, homogeneidad estabilidad entre el personaje, su vestido y el lugar. Al contrario, cuando aparece un madrileño en un pueblo o cuando los payos se aventuran en Madrid, se crea inmediatamente una situación de inestabilidad, de desequilibrio, que desemboca siempre en la exclusión espacial del intruso. El madrileño vuelve a Madrid y el payo a su pueblo. Veamos algunos ejemplos.

Primero el payo que se fue a Madrid afirma que ha escarmentado. Al final de *Los payos en Madrid*, uno de los personajes dice “No más *Madril* en mi vida”. Se encuentra una resolución casi idéntica en *Las serranas de Toledo*. El sainete *Los destinos errados* muestra la inadecuación entre el payo y la ciudad. Presenta el caso de tres hijos de labradores que se fueron a Salamanca a estudiar, pero que no aprendieron nada. Al final, el alcalde, dirigiéndose a los padres saca la siguiente moraleja :

“¿ No miráis que estáis gastando / los ojos en Salamanca / con vuestros hijos, y que / ellos no se aprovechan de nada? / ¿ Pues, por qué no los ponéis / a arar, porque sin que salgan / de su estado, se aprovechen / y florezca la labranza”.

Cualquier intrusión del payo en el mundo urbano acaba pues por una vuelta a la situación original.

Los ciudadanos realizan prácticamente el trayecto contrario. En *El alcalde de boca verdades*, el alcalde reúne en la plaza del pueblo a todos los madrileños y los interroga para informarse de su profesión y motivos de estancia en el pueblo. Después de las diferentes respuestas, el alcalde decide expulsarlos porque :

no quiero / que con este trato pierda / el pueblo, de su ignorancia / la natural inocencia, / pues al que ha de aprender vicios / le está mejor no aprender”

*Chinica en el aldea* tiene las mismas características : el actor Chinica quiere quedarse en un pueblo, donde tiene un cortejo, pero al final, los campesinos aprenden que está casado y quieren darle palos.

En *Los payos críticos*, los petimetres que habían venido a un pueblo para distraerse se van decepcionados por la acogida que recibieron. La última frase pronunciada por un personaje del grupo se asemeja mucho a la que apuntamos en *Los payos en Madrid* (No más *Madril* en mi vida) :

—“Vamos, vamos, y no más / lugares ni lugareños”.

Finalmente, el espacio condiciona el trayecto de los personajes y establece relaciones muy marcadas de inclusión o exclusión. A nivel funcional, el espacio de los sainetes es un lugar de sociabilidad donde se pueden encontrar personajes de diversas procedencias. Pero el encuentro

siempre se traduce por un enfrentamiento y una expulsión del intruso. Cada personaje queda determinado por su origen espacial y no puede cambiar nada.

Este determinismo espacial se refleja en los significantes de los personajes. En efecto, en la mayoría de los sainetes es el término payo que más se utiliza (también aldeano o serrano), es decir que ante todo el personaje se califica a partir de su origen espacial.

### 2.3. Espacio y subjetividad

Los personajes también mantienen con el espacio relaciones subjetivas. Los diálogos vienen a dar al decorado una dimensión “humana”. Dejan aparecer un espacio extradiegético, que se sitúa fuera de la escena. Es decir que se trata de un lugar que no figura en el decorado pero que se describe y evoca a través de los diálogos.

En cuanto a la ciudad, como espacio extradiegético, siempre se trata de Madrid, salvo en *Los destinos errados*. Para los payos Madrid es primero sinónimo de conocimiento del mundo : quien vio Madrid conoce el mundo y es más listo que los demás. En *El heredero loco*, el protagonista principal pretende que conoce el mundo ya que viaja a Madrid desde hace seis años. En *Los payos críticos*, uno de los personajes afirma :

Como yo voy y vengo / a Madrid todos los días, / a vender verdura veo y sé cosas [...]”.

Madrid también tiene muchas veces aspectos negativos, como un lugar demitificado. En *Las serranas de Toledo*, las payas están decepcionadas ya que esperaban encontrar calles con adoquines de plata y edificios de oro con techos de nácar.

De manera más general, cuando la ciudad se evoca de manera negativa, aparece, de manera más o menos explícita, el tema del *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*. La capital se transforma por ejemplo en un lugar de perdición como en *Las foncarraleras*, donde un payo se lamenta porque su novia se fue a trabajar a Madrid :

“¡Adios / Pepilla!, no doy dos cuartos, / si das en ir y venir / a Madrid por tu recato”.

Este presentimiento se confirma en el sainete, ya que la dicha Pepilla regresa finalmente al pueblo porque en Madrid:

“me daban mal de comer / me decían desvergüenzas, / aprendía malas cosas, / no me enviaban a la iglesia / ni se rezaba el rosario”.

Para los ciudadanos, la vida en Madrid es a veces difícil de soportar, a pesar de los divertimientos que ofrece. Por eso se van al campo. En *El alcalde de boca verdades* un madrileño dice que le gusta irse de la capital porque :

“También tiene mil disgustos / cada uno en sus dependencias / y a esparcirse cuatro días / se aparta de toda ellas”.

Por el contrario, el campo es un lugar de tranquilidad ya que, como lo dice el personaje de Chinica en *Chinica en la aldea*, se encuentran :

“Libertad y buena vida, y que quede para los necios vivir de prisa en la corte y esclavos de su puchero”.

A propósito del campo, conviene notar que se encuentran algunas referencias directas a la vida económica. En *Chinica en el aldea*, un payo se queja de la proximidad de Madrid porque todas las payas sueñan con ir a trabajar en la capital :

“[...] si estuviera [el pueblo] más lejos de Madrid, habría más mozas que aceitunas por Enero en las olivas ; mas yo no sé lo que es : en *tiniendo* los quince años, rabian todas por ir más allá, y, con efecto, las más hacen su fortuna y no quieren volver luego”.

El mismo critica además la práctica de las tasas en los productos del campo en el mercado madrileño, lo que representa una desventaja para el campesino :

“Todo se lo ha de vender por fuerza barato y bueno, y *dempués* suelen quedarse con la mitad del dinero”.

En *Los destinos errados*, son las payas las que se quejan de la ciudad y de los payos que van a estudiar en Salamanca porque de esta manera ya no pueden casarse y se despueblan los lugares.

Finalmente, en los diálogos, si domina el tema del *Menosprecio de Corte y alabanza de aldea*, se nota también la presencia de referencias a la vida económica real, que nos conducen a interrogarnos sobre las relaciones entre las estructuras dramáticas (en nuestro caso el espacio teatral) y la sociedad española de los años 1770-80.

### 3. Estructura dramática y sociedad

#### 3.1. El punto de vista

Hemos notado, al estudiar la topografía mimética, que los espacios rurales eran estilizados mientras que el espacio urbano era particularizado. Este punto de vista se explica por la naturaleza del público. Fundamentalmente urbano, exige precisión en los decorados madrileños. Éstos forman parte de su vida cotidiana, y necesita identificarlos fácilmente para encontrar verosimilitud en el *sainete*. Las escenas de pueblo son para él un lugar menos habitual, aunque parte de las clases urbanas salía al campo a recrearse.

De manera general, el campo aparece pues como un lugar diferente, más o menos exótico ; es el espacio del otro. La perspectiva espacial de los sainetes revela un punto de vista urbano,

para un público que no necesita identificar los espacios extra-urbanos. Para éste, un tópico es suficiente.

Pero esta estilización voluntaria, este distanciamiento del campo también sirve la ejemplaridad del sainete. No hay que olvidar que, a pesar de la crítica de sus contemporáneos, la obra de Juan Ramón de la Cruz pertenece a la corriente de ideas que quería que el teatro fuese ejemplar y útil<sup>6</sup>.

### 3.2. El payo y los valores tradicionales

El distanciamiento se utiliza para criticar las costumbres y los comportamientos propios — los usos urbanos en el caso de los sainetes— a partir del punto de vista de la alteridad, la del payo. Pero la obra de Cruz va más allá de esta intención satírica, ya que idealiza el mundo rural. Éste se transforma en la encarnación de los valores morales tradicionales : casamiento, sencillez de los trajes, virtud, inocencia, que siempre triunfan al final de la obra.

En efecto, en oposición a los personajes que representan los defectos de la ciudad, los payos son los defensores de un mundo idealizado. Es de notar que la exclusión espacial de la que es víctima el payo siempre se debe a su inocencia o ignorancia del mundo urbano ; mientras que los personajes urbanos son excluidos de la aldea por sus defectos (indecencia, orgullo, extravagancia en el vestir, etc.)

Estos elementos ponen en relación la obra de Cruz con otros discursos que valoran la imagen del campesino en la literatura de la época (poesía y novela). La revalorización de la agricultura en el discurso económico de la época podría también explicar esta valoración del payo, aunque en los sainetes, las referencias económicas son poco numerosas.

De la misma manera, se siente la influencia de las ideas y doctrinas que propugnaban el aumento de la población y que eran unas de las características del discurso político oficial de la época<sup>7</sup>. Cuando los payos evocan el poder de atracción de la ciudad, siempre es en relación con casamientos que no se harán, como en *Chinica en la aldea* o *Los destinos errados*. Pero el espacio revela también un conservatismo inconsciente en cuanto a las relaciones sociales.

### 3.3. Trayecto espacial y determinismo social

El trayecto espacial que analizamos anteriormente remite a un discurso inconsciente sobre la organización social. En *El heredero loco* , el protagonista principal, después de heredar una gran cantidad de dinero, decide vivir como un señor de Madrid. Pero el título anuncia ya el fracaso del proyecto. Por otra parte, el traje :

---

<sup>6</sup>Sobre el tema véase el artículo exhaustivo de Pierre Grisard, ““Les présupposés idéologiques de la théorie du théâtre néoclassique espagnol au XVIIIe siècle”, in *Cahiers du Centre de recherche sur les idéologies, les mentalités et la civilisation au siècle des Lumières*, n°36, Université de Dijon, pp. 1-32.

<sup>7</sup>Marc Marti, *op. cit.*, chapitre 9.

“de payo, con peluca muy buena, camisola mal hecha”

confirma esta impresión, transformándolo inmediatamente en personaje cómico y ridículo. A pesar de su fortuna, no puede esconder sus orígenes. En *Las serranas de Toledo*, una paya que llegó a ser criada en Madrid aparece vestida de manera ridícula :

“guardapiés de lana, viejo y mantilla mala con zapatos viejos de color de rosa, cofieta y ahuecador y un gran sofocante”.

Pero ella está persuadida de ir bien vestida a pesar de las advertencias de sus amigas payas, de visita en Madrid y a las que acaba de encontrar. Es de notar pues, que en los dos casos, los payos que intentan apropiarse el traje de la ciudad (y cambiar así de espacio) se vuelven ridículos.

Nadie puede cambiar de estado y de condición. Finalmente el determinismo espacial remite a un determinismo social, propio de la mentalidad y de la sociedad del Antiguo Régimen. Este determinismo es marcado por la condena del que intenta atribuirse un traje que no es el de su condición social. Y el castigo, como casi siempre en los sainetes es la risa de los espectadores.

Más allá de este determinismo social, la ridiculez del payo que quiere apropiarse elementos urbanos revela sin duda el miedo de una parte de las clases urbanas respecto a los inmigrantes rurales instalados en Madrid. En efecto, estos campesinos pobres aumentaban en general las filas del “pueblo de Madrid”, un pueblo propenso a la agitación. Hay que recordar que este “pueblo de Madrid” fue el principal actor del motín de 1766<sup>8</sup>. La risa en el sainete también permite inconscientemente exorcizar este miedo.

## Conclusión

El espacio de los sainetes traduce primero el punto de vista urbano que rige su organización, siendo el campo mucho más estilizado que la ciudad. Los trayectos espaciales revelan el determinismo social propio del Antiguo Régimen. Nadie puede escapar de su estado inicial. Luego, por una parte, la aldea, que representa las calidades morales acaba por rechazar a los madrileños inmorales y por otra, la ciudad rechaza cualquier tentativa de instalación de los payos en el mundo urbano, aunque sea sólo una presencia temporaria. Pensamos que estos rechazos, siempre cómicos, son ambivalentes. En el caso del madrileño castigado, hay que ver la defensa de valores morales tradicionales, encarnados por la aldea y los payos. En la situación

---

<sup>8</sup>Véase las *Cartas sobre los obstáculos que la Naturaleza, la opinión y las leyes oponen a la felicidad pública*, Estudio preliminar de José Antonio Maravall, Madrid, Castellet, 1973, en las que Cabarrús, criticaba las obras que atraían a muchos campesinos porque era nocivo (según su opinión) a la economía : “A la agricultura por los brazos que le quita : a la población por los vicios consiguientes a la corte, a la política por la reunión de una multitud desconocida, siempre pronta a ser arrastrada y seducida por cualquier sedición”.



inversa, se expresa un sentimiento de superioridad y de temor respecto a posibles emigrantes rurales, que según los sainetes, se encontrarían mucho mejor en sus pueblos que en Madrid.

## Bibliografía

*Antología del teatro español del siglo XVIII*, Barcelona, Brugueras, 1972, 889 p.

Collectif, *Semana de teatro español : el teatro del siglo XVIII*, Madrid, Comunidad de Madrid, 1988, 230 p.

Cruz, Juan Ramón de la, *Sainetes*, Madrid, 1915 et 1928, 544 p et 467 p, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, t 23, 26.

Grisard, Pierre, “Les présupposés idéologiques de la théorie du théâtre néoclassique espagnol au XVIIIe siècle”, in *Cahiers du Centre de recherche sur les idéologies, les mentalités et la civilisation au siècle des Lumières*, n°36, Université de Dijon, pp. 1-32.

Marti, Marc, *Ville et campagne dans l’Espagne des Lumières (1746-1808)*, Saint Étienne, 1994, 627 p, thèse de doctorat dactylographiée. Une version de ce texte remaniée et raccourcie est à paraître aux Publications Universitaires de Saint Étienne (sortie prévue, janvier 1997)

Mireille Coulon, *Le “sainete” à Madrid à l’époque de don Ramón de la Cruz*, Pau, Publications de l’Université de Pau, 1993, 602 p.

Samper, Edgard, “La figuration de l’espace dans *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca”, in *Lieux dits, Cahiers du GRIAS*, n°1, Université de Saint Étienne, 1993, pp. 175-194.

Soubeyroux, Jacques, “Le discours du roman sur l’espace, propositions méthodologiques”, in *Lieux dits, Cahiers du GRIAS*, n°1, Université de Saint Étienne, 1993, pp. 11-24

Soubeyroux, Jacques, “Pour une étude de l’espace dans le roman ; propositions méthodologiques et application à *La ciudad y los perros* de Vargas Llosas”, in *Imprévue*, Montpellier, CERS, 1985, pp. 37-54

Résumé français : “Espace théâtral et société: Ville et campagne dans les sainetes de J.R. de la Cruz”

A partir de 12 sainetes de J.R. de la Cruz, nous nous proposons de déterminer les relations entre l’espace théâtral et la société de l’Espagne des années 1770-1780. Le thème qui structure le corpus est l’opposition ville/campagne.

Après avoir rappelé les contraintes matérielles qui pèsent sur l’expression de l’espace dans le sainete, nous déterminerons le réseau sémiologique se référant à l’espace. L’espace étant ainsi délimité, nous pourrions analyser ses différentes fonctions, en le considérant comme un véritable actant. Les résultats de l’étude sémiologique et fonctionnelle permettront de mettre en relation l’espace théâtral avec les idéologies de la société qui l’a produit, en particulier ses liens avec:

- un discours implicite sur le déterminisme social
- un discours économique et politique sur les relations ville/campagne

A partir de 12 sainetes de J.R. de la Cruz, proponemos determinar las relaciones entre el espacio teatral y la sociedad de la España de los años 1770-80. El tema que estructura el corpus es la oposición ciudad/aldea.

Después de recordar las condiciones materiales que pesan sobre la expresión del espacio en el sainete, determinaremos la red semiológica referente al espacio.

Así delimitado el espacio, podremos entresacar sus diferentes funciones, considerándolo como un verdadero actante.

Los resultados del estudio semiológico y funcional permitirán vincular el espacio teatral con las ideologías de la sociedad que lo produjo, en particular las relaciones con :

- el discurso inconsciente del Antiguo Régimen sobre el determinismo social ;
- discurso económico y político sobre las relaciones ciudad/campo.